

„Żart jest najlepszą dla mnie rekomendacją powagi.” O humorze poetyckim oraz Wisławy Szymborskiej zabawach słowem i obrazem

“The joke, for me, is the best recommendation of seriousness.”
The poetry humour and Wisława Szymborska’s play
with word and image

Wojciech Ligęza
Uniwersytet Jagielloński

Abstract: In Wisława Szymborska’s creative works the poetic humour links with philosophical investigations on the important problems, such as the place of people in the surrounding world. The poet exposures discrepancy between images in human consciousness and their realisation in reality. The both categories – humour and wisdom – create the complementary arrangement and belong to the domain of irony, self-irony and scepticism. Szymborska’s poetic humour has cognitive value. It verifies admitted truths.

After the Nobel Prize (1996) the literary „amusement switch” took place, because Szymborska published the humorous verses in periodicals – later collected in separate book *Rymowanki dla dużych dzieci* (*Little Rhymes to the Adult Children*, 2003). Here the aspects of social games and the creation of the new literary genres are very important. The poet continues the tradition of absurdity in poetry, modifies the schemes of West and Polish limerick and develops the small „neo-genres”, such as „moskaliki” („Moscow little verses”), „lepiej” („better-do-something verses”), „altruistki” („altruistic verses”) and „podśluchanie” („overheard pieces”) in the separate cycles. Also pay attention to Szymborska’s collages (forms linking pictures and words), in which the poet goes back to plays of the surrealist artists. In this very short poems we have to admire poetic invention and cleverness of literary concepts.

Key words: Szymborska, absurdity in poetry, humour and wisdom, limerick, new literary genres: „moskaliki” („Moscow little verses”), „lepiej” („better-do-something verses”), „altruistki” („altruistic verses”) and „podśluchanie” („overheard pieces”)

Streszczenie: W twórczości Wisławy Szymborskiej humor poetycki łączy się z filozoficznymi dociekaniami poświęconymi tak ważnym problemom, jak bycie człowieka w świecie. Poetka ujawnia reguły sprzeczności między wyobrażeniami w ludzkiej świadomości a ich realnym spełnieniem. Dwie kategorie - humor i mądrość - tworzą uzupełniający się układ i należą do domeny ironii, autoironii oraz sceptycyzmu. Humor Szymborskiej ma wartość poznawczą, weryfikuje bowiem uznane prawdy.

Po Nagrodzie Nobla (1996) następuje „zwrot ludyczny”, gdyż Szymborska ogłasza w periodykach wiersze żartobliwe, zabrane później w osobnej książce *Rymowanki dla dużych dzieci* (2003). Ważne są tutaj aspekty towarzyskiej zabawy, jak też tworzenia

nowych literackich gatunków. Poetka kontynuuje tradycje poezji absurdystycznej, modyfikuje schematy zachodniego i polskiego limeryku, jak też w osobnych cyklach rozwija małe „neogatunki”, takie jak „moskaliki”, „lepieje”, „altruitki”, „podśluchańce”. Warto też zwrócić uwagę na kolaże Szymborskiej (formy łączące obrazy i słowa), w których poetka powraca do zabaw surrealistów. W jej krótkich utworach podziwiamy poetycką inwencję oraz pomysłowość literackich konceptów.

Słowa kluczowe: Szymborska, poezja absurdystyczna, humor i mądrość, limeryki, nowe gatunki literackie: „moskaliki”, „lepieje”, „altruitki”, „podśluchańce”

Śmiech i refleksja poetycka

W wierszach Wisławy Szymborskiej specjalnego rodzaju humor poetycki łączy się z grą konceptami literackimi, zaskakującymi zderzeniami słów, kontrastami stylistyki, układami paradoksów, czyli echami barokowego kształtowania formy, która zdumiewa odbiorcę i jednocześnie daje do myślenia. Wyrafinowany dowcip językowy o charakterze intelektualnym nie ma wiele wspólnego z potoczną wesołością, gdyż śmiech nie wyklucza refleksji, nie paraliżuje ambicji poznawczych. W wierszach Szymborskiej żart kontrastuje ze smutkiem, a trudne dylematy ludzkiego życia z sytuacjami codziennymi. W wydobywaniu takich kontrastów humor okazuje się bardzo pomocny. Właśnie zmieszanie jakości jest tutaj charakterystyczne, gdyż wśród najbardziej złowrogich faktów, niedobrych przeczuć, wśród żałoby i rozpamiętywania absurdów w dziejach, może nagle objawić się rzecz ludzka, czyli śmieszna. Wybierzmy jeden przykład, za to wyrazisty: „Na tragicznych przełęczach / wiatr zrywa z głów kapelusze / i nie ma na to rady / śmiesz nas ten widok” (*Rzeczywistość wymaga*).

Zasada sprzeczności jest w wierszach Szymborskiej bardzo ważna. Gdybyśmy powoływali się na teorie komizmu, to, jak się zdaje, Schopenhauer, który rozważał niezgodność między naszymi pojęciami o przedmiocie a jego zjawiającej się postaci, byłby bliski rozwiązaniom poetki. To, że zaplanowane działania przekreślane są przez rozwój zdarzeń, że zamierzenie i finał się rozchodzą, a ironia dziejów okazuje się niezawodna, wyrabia dystans wobec niepotrzebnych złudzeń oraz kształci sceptycyzm. Z drugiej strony – poezja Szymborskiej nieustannie otwiera się na niespodziankę. Poetka zderza doznania tragiczne z komizmem, nie chce zakrywać smutku wesołością, a już najdalsze od tej postawy byłoby zarażanie czytelników śmiechem pozbawionym refleksji. Według Anny Kamieńskiej „dowcip, a nie solenność i patos” służy moralnej obronie wartości, odkłamuje prawdy pozorne, stwarza się z mądrością (Kamieńska 1974, 251-252). Z kolei Stanisław Balbus zauważa, iż poezja Szymborskiej „przeniknięta jest zawsze pełnym filozoficznej głębi dowcipem (także we francuskim sensie tego słowa: *esprit*) – lekkością, żartem, humorem. Jakoś te dwa aspekty się w niej nie kłócą” (Balbus 1996, 33).

W praktyce twórczej Szymborskiej humor traktowany jest jak narzędzie poznawcze, które służy oddaleniu wmówień i przesądów społecznych,

a także sprzyja poszukiwaniu nieoczywistych wyjaśnień natury rzeczy. Poważne dyskursy mogą przecież zawodzić. W tym miejscu warto pomyśleć o oświeceniowej tradycji wykwintnego umysłu łączącego głębię refleksji z działaniem śmiechu. Jak tę kwestię przybliży Manfred Geier:

Dlatego właśnie wolność filozofów i pisarzy powinna pozostać nieograniczona, a mądry dowcip i dobry humor mogą nawet przyczynić się do znalezienia prawdy. Prawda, mówi [...] Shaftesbury, zyskuje poprzez badanie, wątpliwości i nawet poprzez żart.

I dalej:

Kryterium śmieszności zostało tutaj przekształcone w sprawdzian krytycznego oświecenia i przetłumaczone przez Wielanda na żartobliwie prześmiewcze światło śmieszności, które zapłonie potem pełnym blaskiem w dowcipie i humorze Immanuela Kanta (Geier 2007, 106, 107).

W tych przytoczeniach pojawiają się prawodawcy poznawczej metody śmiechu – Anthony Ashler Cooper, third earl of Shaftesbury (*Essay of the Freedom of Wit and Humour*, 1711) i Christoph Martin Wieland (*Philosophie der Grazien*, 1768). Natomiast wzmianka o Kancie odnosi się do dociekań królewieckiego filozofa dotyczących istoty śmiechu, m. in. w *Metafizyce moralności* oraz *Krytyce władzy sądzenia*.

Światłem śmiechu Wisława Szymborska posługuje się z niezwykłą precyzją, z niespotykaną subtelnością, a zarazem we własnym stylu filozofowania o ludzkiej obecności w świecie znajduje miejsce dla intelektualnego humoru. Zauważyć należy, iż w rozumieniu noblistki humor nie jest „dodatkiem” do powagi życia i pisania, odpoczynkiem, świadectwem bez troski, zawieszeniem myśli, lecz ważnym składnikiem doznań i doświadczeń, których nie da się wypreparować z tworzonej poetyckiej całości. Warto przytoczyć formułę Zbigniewa Bieńkowskiego: Szymborska śmieje się „po Supervielle’owsku, dla dodania odwagi swojej powadze” (Bieńkowski 1967, 10). Z pewną przekorą Szymborska przywraca relację symetryczną powagi i żartu, zakłada, iż jakości tragiczne i komiczne winny tworzyć lustrzane odbicia (por. Węgrzyniak 1993, 27 i n.). Aforystyczne wyznanie wydobyte z omówienia *Wierszy o kotach* T. S. Eliota (*Lektury nadobowiązkowe*) przybliży tę kwestię: „Żart jest najlepszą dla mnie rekomendacją powagi” (Szymborska 1973, 121). W myśleniu stereotypami humor byłby czymś gorszym od solennego serio w literaturze i praktyce społecznej. Z takim stanowiskiem Szymborska polemizuje, przy okazji bawiąc się językowymi zwyczajami. Piszący o utworach niepoważnych wytworzyli „retorykę pomniejszającą”, albo pewne terminy zarezerwowali tylko dla humoru. A gdyby tak odwrócić relację, zamienić kategorie, klasyfikacje żartów odnieść do powagi? Oto rezultat, jaki znajdziemy w felietonie Szymborskiej poświęconym antologii *Przedstawiamy humor francuski*:

Panowie Krytycy, skoro posługujecie się terminem „humor absurdalny”, wprowadźcie równolegle „absurdalną powagę”! Rozróżniajcie między powagą wyszukaną i prymitywną, beztroską i wisielczą (Szyborska 1973, 181)

– pisze poetka w *Lekturach nadobowiązkowych*.

Zabawne gry z formą poetycką wyrywają wiersze Szyborskiej z przekazywanej przez tradycję mocy rytuału, alchemii, tajemnicy. Wśród różnych rzeczy komicznych znajduje się też proceder umieszczania słów na białej kartce, podejrzany, coraz mniej potrzebny w obecnej kulturze. Oto wyznaczenie z wiersza *Możliwości*: „Wolę śmieszność pisania wierszy / od śmieszności ich niepisania”. Najogólniej mówiąc, śmiech rozbija u Szyborskiej nadto wysublimowane rozumowania, oddala wystudiowane pozy, obnaża teatralność działań społecznych, a nade wszystko przywraca przeżywaniu świata ludzką miarę. Człowieka egzystencjalnego i przy okazji ponurego, pogrążonego w beznadziei, powinien przemienić „Bóg humoru” (*Film – lata sześćdziesiąte*). W celach dydaktycznych poetka funduje odbiorcy szczególnie eksperymentalny, jakim jest odgadywanie, na czym polega pozaziemski (ponadziemski) śmiech aniołów. W tej (przypuszczalnej) optyce istota ludzka dostrzega swe rozdwojenie: „Od pasa w górę gors i aspiracje / a niżej przerażona mysz” (*Komedyjki*). Szyborska nie uprawia satyry na rodzaj ludzki, ani nie prezentuje wyższości wobec przedmiotu śmiechu (jak chciałby na przykład Hobbes), a wśród myślących i zarazem komicznych postaci umieszcza też siebie. Humor poetycki zostaje więc naznaczony autoironią.

W odczytywanych wierszach humor przenika wiele płaszczyzn wypowiedzi. Nie mogę jednak zaoferować czytelnikowi pełnego przeglądu funkcji oraz postaci śmiechu, dlatego ograniczę się do kilku spostrzeżeń. W dzieje zabawy rymem w polskiej poezji Szyborska wpisuje się na stałe. Weźmy na przykład takie frazy: „Wieczny odpoczynek / raczyła dać jej ziemia, pomimo że trup / nie należał do żadnej z literackich grup” (*Nagrobek*) czy „Od szczęk do pięty wszedł napięty / Oliwne na nim firmamenty” (*Konkurs piękności męskiej*). Rym współpracuje ze stroną dźwiękową, z efektami eufonicznymi, a prawdziwie wirtuozerskimi popisami dowcipu brzmień języka są takie wiersze, jak *Urodziny*, *Moralitet leśny*, *Ruch*, *Koloratura*. Subtelne odcienie zabawy, dostarczającej literaturoznawcom i amatorom literatury dodatkowych satysfakcji, może lepiej nazwać uśmiechem. I tak wersyfikacja Wisławy Szyborskiej rozciągająca się „między wierszem numerycznym a wierszem wolnym”, z intencją żartobliwą igra użytym *metrum* (zob. Sadowski 2015, 119-120).

Wskażmy jeszcze nastawienie pastiszowe i parodystyczne. Radość imitowania stylów literackich oraz malarskich idzie w parze z wysokiej klasy dowcipem językowym przenikającym traktowane z przymrużeniem oka stylizacje – na tekst średniowieczny, barokowy czy współczesny,

w szczególnej odmianie nowoczesności awangardowej (*Miniatura średnio-wieczna, Kobiety Rubensa, Wizerunek*).

Zwrot ludyczny

Odróżnić należy humor poetycki w utworach o przesłaniach poważnych – od wierszy o charakterze (i przeznaczeniu) czysto zabawowym. O ile w zbiorach Szymborskiej, poczynając od *Wołania do Yeti*, poetka nie oddziela lżejszego kalibru wysłowienia artystycznego od twierdzeń serio („pożyczam patetycznych słów, / a potem trudu dokładam, żeby wydały się lekkie”, *Pod jedną gwiazdką*), a błyski humoru i groteskę słowną wtapia w całość polifonicznej stylistyki, o tyle na początku lat 90. twórczość ludyczna odrywa się od „poezji poważnej”, jakiś czas (po Nagrodzie Nobla, 1996) zajmuje miejsce oczekiwanych nowych wierszy, które powstałyby pod presją światowego wyróżnienia, by – od drukowanych w prasie utworów poetyckich, które weszły potem do tomu *Chwila* (2002) – oba nurty, główny: medytacyjny i refleksyjny oraz poboczny: krotocwilny, płynęły obok siebie. Co więcej, beztroska zabawa wierszotwórcza staje się rewersem troski istnienia oraz dramatycznych i gorzkich rozliczeń ze światem, z odchodzeniem ludzi, rzeczy, wzorów kultury, stylów przeżywania.

I chociaż zabawy literackie w pisarstwie Szymborskiej mają długą historię, gdyż wywodzą się ze spotkań towarzyskich i wspólnego rymotwórstwa przy Krupniczej 22 w latach 40. zeszłego wieku (Bikont, Szczęsna 2012, 95 i n.), to jednak zaistniały publicznie w oddalonej w czasie odsłonie, czyli w latach 90. Pierwsze cykle zabawowych miniatur ukazały się w „Dekadzie Literackiej” 1993, nr 7 (*Galeria pisarzy krakowskich*) oraz „NaGłosie” 1993, nr 12 (*Limeryki skomponowane w czasie podróży z Krakowa do Pragi*, współautorem jest Zbigniew Machej), a następnie poetka umieszczała teksty krotocwilne w periodykach oraz antologiach, m. in. *Liber Limericorum...* (1997) oraz *Limeryki, czyli o plugawości i promienistych szczytach non-sensu* (1998).

Wyklejanki: zbiór, w którym zgromadzone zostały najcelniejsze ludyczne małe formy Szymborskiej, nosi tytuł *Rymowanki dla dużych dzieci* (2003). Ta perfekcyjnie pod względem graficznym wydana książka zaopatrzona jest w kompozycje plastyczne, które poetka skromnie nazywa „wyklejankami”. Autorka, praktykując absurd, kontynuując zabawy surrealistów, zderza tutaj ze sobą obrazy i słowa należące do różnych porządków skojarzeniowych. Mocne jest działanie tych obrazowo-słownych wypowiedzi na zmysł humoru odbiorców. Jednakże nastawienie ludyczne nie wyklucza przesłań filozoficznych i moralnych (więcej zob. Balcerzan 2014, 14-16), wprowadzanych jakby mimochodem.

Splot humorystyczny w wycinankach tworzy zestawienie nobliwych pozorów z nieobyczajnością, znanego z nieznanym (nieoczekiwanym), wzniosłego z trywialnym. W wyklejankach Szymborska posługuje się

także czarnym humorem. Z kolei humor intelektualny burzący kanony sztuk pięknych czy też uderzający w banalizację „zbyt znanych” arcydzieł (przypomnijmy, Marcel Duchamp domalował Monie Lizie wąsy, 1919), steruje dekompozycjami oraz przemieszczeniami sensów dzieł malarskich Leonarda, Tycjana, Rembrandta, Velazqueza, Jean-Etienne’a Liotarda (zamiast filiżanki z czekoladą dziewczyna niesie na tacy kobrę). Plastyczne ze wszech miar, zabawne i udane próby Szymborskiej odbierać też można jako swoisty aneks do wierszy, znajdziemy tam bowiem tematy ewolucji człowieka, przypowieści ze zwierzętami w roli głównej, wariacje kosmiczne, przekomarzania ze śmiercią, ale też galerię staroświeckich ubiorów i rekwizytów (materiałem wykorzystanym w kolażach bywały nieraz stare periodyki i żurnale mody).

Wyklejanki adresowane były do przyjaciół i znajomych, a więc w pierwszym zamyśle funkcjonowały jako prywatne dokumenty, okolicznościowe komunikaty obrazowo-słowne, skrajnie odbiegające na przykład od stereotypu życzeń świątecznych. Dopiero wtórnie trafiły do obiegu kultury, reprodukowane były w pismach, zdobiły zbiór *Rymowanek dla dużych dzieci*, antologię *Liber Limericorum...* oraz dwa wydania biografii noblistki pióra Anny Bikont i Justyny Szczęsnej (1997; 2012). Zbiór kartek od noblistki przedstawiony został w albumie *Wisławy Szymborskiej dary przyjaźni i dowcipu. Teksty i wyklejanki poety z kolekcji Ryszarda Matuszewskiego* (2008). Także Anna Frajlich podzieliła się z publicznością czytającą i oglądającą obszernym i niezmiernie ciekawym materiałem z prywatnego archiwum (Szymborska 2014, 11-61).

Dziecinna technika wycinania i naklejania na płaszczyznę obrazów oraz słów nie powinna nas zmylić, kolaże Szymborskiej bowiem to dobrze skomponowane przedmioty artystyczne, najzupełniej oryginalne. Możemy mówić o frapującej zmianie tworzywa, ale poetyckie widzenie świata, to samo, co w wierszach, właściwie się nie zmienia, może tylko zostaje wzmocnione (potwierdzone) przez obraz. Tak napisał Leonard Neuger:

Wyklejanki są dziełem sztuki, to jasne. Są także sygnaturą Wisławy Szymborskiej. Warto jednak zwrócić uwagę na ich sens, chyba najważniejszy: są śladem przyjaźni i wezwaniem do przyjaźni (Neuger 2014, 346; zob. też Krynicki 2014, 213-223).

Efekt dziwności i delikatnej prowokacji, humorystyczna gra między przeszłością a teraźniejszością, rozśmieszająca predylekcja do kiczu obrazkowego i wierszotwórczego (ileż tam świetnych okazów grafomanii, szczególnie młodopolskiej) na pewno utwierdzają więzi serdeczne, tworząc wspólną przestrzeń odbioru zdumiewającego świata.

Z gry towarzyskiej i przyjacielskiej wyrastają żartobliwe małe formy poetyckie Wisławy Szymborskiej. W odróżnieniu od pisarstwa serio limeryki powstają w aurze zabawy, w ludycznym współdziałaniu, na przykład w czasie podróży, kiedy należy do nazw mijanych miejscowości ułożyć limeryk. Człowiek zabawy wyzbywa się podległości wobec wielkich idei.

Według Shaftesbury’ego „wolności mądrej drwiny” nie da się oderwać od „wolności dobranego towarzystwa” (Geier 2007, 111). By wskazać genezę Szymborskiej „sztuki limerycznej”, cofnąć się należy do lat powojennych, kiedy w domu literatów przy Krupniczej 22 w Krakowie Maciej Słomczyński prezentował improwizowane utwory należące do tego gatunku, a przyszła noblistka dorzucała własne pomysły i realizacje. Krakowska zaraźliwa zabawa w limeryki (złoty jej okres przypadał na lata po Noblu Szymborskiej) doskonale się przyjęła. Oto jeden z przykładów żartobliwego słowa w działaniu: w filmie Katarzyny Kolendy-Zaleskiej *Chwilami życie bywa znośne* (2009) pojawia się scena zbiorowego układania limeryku (Baluch 2013, 21-25, 30-32, 210-211).

Trzeba to podkreślić, iż Szymborska i jej krąg (Stanisław Balbus, Jacek Baluch, Magda Heydel, Bronisław Maj, Henryk Markiewicz, Ewa Mrowczyk, Leonard Neuger, Michał Rusinek i inni) modyfikują limeryk abstrakcyjny, w którym występują wyłącznie fikcyjne postaci, wprowadzając przewrotne pochwały zaprzyjaźnionych osób (bohaterką i adresatką wielu utworów jest Teresa Walas). W tym przypadku limeryk, co zaskakujące, miesza się z panegyrykiem *buffo*. W limerykach noblistki pojawiają się nazwiska Stanisława Balbusa czy Wandy Klominek, choć galeria wymyślonych ekscentryków jest tu niezwykle barwna. Śmiech kameralny, uprawiany w małym gronie, zostaje upowszechniony, zapewne wpływa na polskie poczucie humoru, z którym w ostatnich latach nie dzieje się najlepiej.

W *Rymowankach...* Szymborskiej osobny dział tworzą zabawne dystychy – pochodne fraszki – objęte tytułem *Galeria pisarzy krakowskich*. Kolekcja konterfektów malarskich czy rzeźbiarskich („Szymborska – gips. Łaskawy los / obłukł ją trochę, zwłaszcza nos”), wykonanych przez artystów-partaczy, co oczywiście jest mistyfikacją, pozwala na stworzenie zabawowych karykatur. Do kolekcji należy też podobizna autorki. Znane postaci z życia literackiego ukazywane są w krzywym zwierciadle, tak jednak ustawionym, żeby niepostrzeżenie mogła pojawić się pochwała indywidualności. Humor idzie tu o lepsze z precyzją żartobliwego tworzenia formy lapidarnej.

Limeryki po polsku i po krakowsku

Wracajmy do limeryków, czyli, jak wiemy, skodyfikowanych pięciowersowych utworów absurdystycznych (z rymami aabba oraz krótszymi od pozostałych wersami – trzecim i czwartym), których nazwa gatunkowa pochodzi od miasteczka Limerick (bądź Luimneach). W wydaniu (i wykonaniu) Wisławy Szymborskiej limeryki posiadają indywidualne *signum*, nie sposób więc ich pomylić z innymi wcieleniami tej kapryśnej formy. Dziedzictwo limeryku wiedzie na pokuszenie i przełamuje obyczajowe tabu, jednakże dama poezji, zachowując ślad skandalizowania, sięga po ryzykowną dwuznaczność w sposób niezwykle finezyjny. Na przykład posługuje się historycznym kostiumem, kiedy inspiracją stają się miłosne perypetie Mozarta,

Chopina, Napoleona. W limeryku o królu Popielu możliwe jest odwołanie do Szekspira... Gra inteligencji, ekscentryczna erudycja, która lubuje się w przekornych anachronizmach, umowne okrucieństwo i czarny humor, jak również zaprawione absurdem „nastawienie etnograficzne”, czyli fingo-wane studia obyczajów ludów i miejsc – te czynniki tworzą niepowtarzalny splot jakości. Nie można też przeoczyć nasilenia konceptu, bądź – inaczej mówiąc – budzącej podziw aktywizacji brzmień języka, a także zabawy w odkrywanie nowych mocy śmieszających polszczyzny. Dodajmy, że sam język jest przedmiotem zabawy i pośrednio – zabawowej analizy (Nyczek 2005, 258).

Limeryk wywodzi się z tradycji anglosaskich, co wiąże się też ze specyficznym dla tej kultury humorem – realizowanym w popularnych utworach Edwarda Leara. W Polsce purnonsensowe epigramaty trafiły na podatny grunt. Formę limeryku uprawiali Julian Tuwim, Konstanty Ildefons Gałczyński, Janusz Minkiewicz (*Rymeryki, czyli Limeryki made in Poland*) oraz Maciej Słomczyński (*Limeryki plugawe*), przenosząc na grunt polskiej kultury myślenie wierszem absurdystycznym. Teksty z języka angielskiego świetnie tłumaczyli Andrzej Nowicki i Antoni Marianowicz. Imponujące są w tym zakresie osiągnięcia Stanisława Barańczaka – tłumacza i prawodawcy nowych (kreowanych) gatunków epigramatycznych. Do listy mistrzów limeryku dopisać należy Janusza Szubera (*Emeryk u wód*, 2012) i Michała Rusinka (*Limeryki*, 2006). Wisława Szymborska, jak to już zostało powiedziane, wytworzyła własny styl poezji zabawowej i skupiła wokół siebie wirtuozów limeryku. Trudno tu mówić o konkurencji, gdyż uczestnicy gry literackiej pisali miniatury żartobliwe – adresowane do siebie nawzajem.

Rymowanki dla dużych dzieci gromadzą między okładkami epigramaty układane w cykle. Ciekawa jest właśnie taka kompozycja złożona z utworów rozwijanych wariacyjnie według pewnego przyjętego wzoru. Tak dzieje się też w przypadku limeryków. Poetka, przywołując geograficzne i kulturowe realia, imituje w polszczyźnie a to brzmienie chińskiego (jak w brawurowym limeryku o Mao Tse-tungu), a to wydobywa na plan pierwszy zabójcze zabawy ludu (koloryt lokalny jest umowny, folklor góralski – parodiowany). Poetka bawi się samymi klasyfikacjami, tytułując cykle *Z limeryków chińskich, ...podhalańskich, ...wyspiarskich* (w tej odmianie w pozycji rymowej umieszczona zostaje nazwa wyspy), wreszcie *...kontynentalnych*. Literacka zabawa nie ustaje – *Limeryki (przepraszam za określenie) lozańskie* są, jakby powiedzieli matematycy, jednoelementowym zbiorem.

„Biografioly” i „geografioly” Stanisława Barańczaka poprzedzają Szymborskiej niby-gatunki miniatur poetyckich (Baluch 2013, 21-22) powoływane na użytek zabawy literackiej. Wzór przejęty zostaje z dawnej pieśni, z przysłowia, sloganu reklamowego. Nawet *menu* w restauracji może być źródłem natchnienia. W krótkich przedmowach do poszczególnych cykli poetka podaje reguły (jaki jest schemat wersyfikacyjny, jakie – kryteria tematyczne), opowiada o tym, jak z pomocą przyjaciół powstały

„moskaliki” (parodie i parafrazy czterowiersza Rajnolda Suchodolskiego zaopatrzone w stylizowany staropolski tytuł *Rymowana rozprawa o wyższości Sarmatów nad inszymi nacjami...*), „lepiej”, „odwódki” oraz „altruitki”. Inwencja żartobliwa ma również wymiar gry w nowe gatunki: znane wzory zostają odrzucone, Szymborska natomiast „opowiada się po stronie poetyk dynamicznych” (Kardyni-Pelikánová 2004, 102) czy też obiektów genologii, które trzeba znaleźć i zademonstrować. Innym jeszcze przypadkiem są „podśluchanie”, z ducha Białoszewskiego wywiedzione zapisy mowy codziennej, czyli polszczyzny spontanicznej o niezamierzonych literackich walorach. Kronika dziejów bezmyślności spotyka się tutaj z socjologicznym portretem języka ulicy.

Miejsce omówienia zajmą tym razem cytaty, czytelnik bowiem od razu rozpozna założenia gry: „Kto chce wmawiać nam, że Włosi / to narodek pracowity, / ten się sam o krwotok prosi / pod kaplicą świętej Zyty” („moskalik” – w pierwowzorze, przypomnijmy, chodziło o Moskali, a zwolennik słowiańskiego braterstwa – upierający się przy swoim zdaniu – zostałby zastrzelony w pobliżu kościoła); „Lepiej mieć życiorys brzydki, niż tutejsze jadać frytki” („lepiej” – forma perswazyjna, obrazowo ukazująca grozę gastronomii); „od whisky iloraz niski” („odwódka”, wersja pochodna przysłowia „od wódki rozum krótki”); „Nie męcz aptek i lekarza / sam znajdź drogę do cmentarza” („altruitka” nawiązująca do PRL-owskiego hasła „Oszczędzając pracę żony / jedz gotowe makarony”). Oczywiście zabawa słowna odległa jest tutaj od satyrycznego „wyszydzania”, gdyż liczy się przede wszystkim efekt absurdu, ale w cyklach z *Rymowanek dla dużych dzieci* rozpoznamy polską ksenofobię (niechęć, zapewne i nienawiść, która zwracać się może w dowolnym kierunku), ślady PRL-owskiej toksycznej rzeczywistości, głupawą pocziwość reklam (dawnych i nowych), nawet odbłaski nagannych obyczajów elit obecnej daty.

Niebagatelny walorem omawianych żartów poetyckich jest ich cykliczność oraz wariacyjność, ponieważ każde kolejne przetworzenie, które dołącza się do serii, zawiera nowe wynalazki słowne, budzi podziw dla kunsztu (zapisanej) improwizacji. Lektura uświadamia, iż, pomimo narzuconych przez twórcę gatunek ograniczeń, tak wiele można uzyskać, przetwarzając wyjściowy pomysł.

Tytuł Szymborskiej kojarzy się z wierszem *Do dzieci* umieszczonym na wstępie *Bajek* Ignacego Krasickiego, w którym jak refren powtarza się fraza: „Bajki wam niosę, posłuchajcie, dzieci” (Krasicki 1975, 3). I w tym przypadku dzieci także mają być dorosłe. Igraszki słowne Wisławy Szymborskiej nie zwalniają od krytycznego myślenia, a to z kolei odsyła do kanonu jej twórczości poetyckiej.

Bibliografia:

- Balbus Stanisław, 1996, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków.
- Balcerzan Edward, 2014, *Wyklejanki – felietony – wiersze (o twórczości Wisławy Szymborskiej)*. „Akcent”, nr 3.
- Baluch Jacek, 2013, *Jak układać limeriki? Poradnik praktyczny wraz z ćwiczeniami dla początkujących i zaawansowanych*, Kraków.
- Bieńkowski Zbigniew, 1967, *Poezja jawna*. „Kultura”, nr 34.
- Bikont Anna, Szczęsna Justyna, 2012, *Pamiątkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Kraków.
- Geier Manfred, 2007, *Z czego śmieją się mądrzy ludzie. Mała filozofia humoru*, Czudec J. (przeł.), Kraków.
- Kamieńska Anna, 1974, *Heroizm racjonalizmu*, w: Kamieńska A., *Od Leśmiana. Najpiękniejsze wiersze polskie*, Warszawa, s. 251-252.
- Kardyni-Pelikánová Krystyna, 2004, *Wisławy Szymborskiej igraszki z genologią (problematyka kwalifikacji gatunkowej utworów polskiej noblistki)*, w: *Wisława Szymborska. Tradice – současnost – recepce*, Ostrava.
- Krasicki Ignacy, 1975, *Bajki*, Goliński Z. (oprac.), Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk.
- Krynicky Ryszard, 2014, *Drugi talent Szymborskiej. Rozmawia Maria Anna Potocka*, w: Papieska A. (oprac.), *Zachwyt i rozpacz. Wspomnienia o Wisławie Szymborskiej*, Warszawa.
- Neuger Leonard, 2014, „Prosto z uchylonej jeszcze chwili”, w: Papieska A. (oprac.), *Zachwyt i rozpacz. Wspomnienia o Wisławie Szymborskiej*, Warszawa.
- Nyczek Tadeusz, 2005, *Po raz dwudziesty piąty*, w: Nyczek T., *Tyle naraz świata. 27 x Szymborska*, Kraków.
- Sadowski Witold, 2015, *Żart wersyfikacyjny w poezji Wisławy Szymborskiej*, w: Grądział-Wójcik J., Skibski K. (red.), *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków.
- Szymborska Wisława, 1973, *Lektury nadobowiązkowe*, Kraków.
- Szymborska Wisława, 2014, *Wyklejanki i kartki do Anny Frajlich*, „Kwartalnik Artystyczny”, nr 1.
- Węgrzyniak Anna, 1993, *Nie ma rozpusty większej niż myślenie. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Katowice.

O Autorze:

Wojciech Ligęza – prof. dr. hab., historyk literatury, krytyk, eseista, kierownik Katedry Historii Literatury Polskiej XX Wieku na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego; w latach 2009-2014 wiceprezes krakowskiego oddziału Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, obecnie członek Zarządu. Należy do kolegium redakcyjnego periodyku „Konteksty Kultury”. Autor książek: *Jerozolima i Babilon. Miasta poetów emigracyjnych*

(Kraków 1998) *Jaśniejsze strony katastrofy. Szkice o twórczości poetów emigracyjnych*, (Kraków 2001); *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty* (Kraków 2002); *Pod kreską. Teksty z lat 1996-2013* (2013). Współautor i redaktor tomów zbiorowych, m. in.: *Pamięć głosów. Studia nad twórczością Aleksandra Wata* (1992); *Ktokolwiek jesteś bez ojczyzny. Topika polskiej współczesnej poezji emigracyjnej* (1995); *Powroty w zapomnienie. Dekada literatury emigracyjnej 1989-1999* (2001); *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje* (2005); *Etapy Józefa Wittlina* (2014).

